

Л. Н. Житкова

К ОБСУЖДЕНИЮ ПРОБЛЕМЫ НАТУРАЛИЗМА РУССКОЙ КРИТИКОЙ 1870–1890-х ГОДОВ



В русской критике 1870–1890-х годов широко обсуждалась проблема натурализма, внимание к которой было активизировано печатавшимися в 1870-е годы в журнале «Вестник Европы» программными статьями о натурализме Э. Золя. Но прежде всего сам характер современного литературного процесса, новые тенденции и явления в нем давали основание для постановки вопроса о натурализме в русской литературе.

Из довольно длинного ряда критиков и писателей, высказывавшихся о проблеме натурализма, особо следует выделить А. М. Скабичевского, который, систематически, на протяжении десятилетий изучая текущую литературу, пытался понять и специфические явления русского натурализма. Наблюдения и анализы привели в конечном счете к достаточно интересным и плодотворным идеям.

Одним из «опорных» имен, на которые ориентировался критик в своих исследованиях литературы нового этапа и нового эстетического качества, было имя Д. Н. Мамина-Сибиряка. На него Скабичевский сразу же обратил внимание как на «несомненный талант».

Начав изучение натуралистических тенденций с широкого спектра имен, с 1880-х годов критик все заметнее сужает его до нескольких: это прежде всего Чехов, Короленко, Мамин-Сибиряк и некоторые другие.

В натуралистической эстетике в качестве определяющего элемента Скабичевский полагал значение жизненного факта, жизненного документа, что сближает натуралистический метод в литературе с объективным методом в науке. Говоря о значении наблюдения, жизненного опыта в современной литературе, например в творчестве Г. Успенского и Ф. Решетникова, критик подчеркивал доминирование объективно-исследовательской методологии в творчестве писателей нового поколения, которую оценивал сдержанно-критически.

Но в 1880-е годы, противостоя нарастающему общественно-идеологическому индифферентизму в литературе, Скабичевский счел нужным ослабить критику «фотографизма», подчеркивая значение аналитического подхода к действительности, когда писатель стремится к тому, чтобы «искусство не только бескорыстно и непосредственно изображало жизнь, руководствуясь одним поэтическим вдохновением, но изучало ее, как изучает анатом человеческое тело» (Новости и бирж. газета, 1885, 31 янв.).

Субъективный фактор в искусстве теперь трактуется Скабичевским не столько как мировоззренчески-идеологическая тенденциозность, сколько как импульсивно-психологическая реакция, лежащая в основе всякого восприятия. Отсюда делается вывод, что всякое фотографирование относительно: абсолютная фотография в искусстве невозможна. Следовательно, литература, которая занимается изучением действительности, — явление глубоко положительное.

«Деловую» литературу представляют, в частности, такие писатели, как Мамин-Сибиряк и др. (см.: Новости и бирж. газета, 1884, 4 июля). Но идеальным выразителем новых художественно-эстетических идей, по Скабичевскому, является Г. Успенский, соотносимый с Э. Золя.

Как критик, Скабичевский отныне занимает позицию «изнутри», а не «извне» по отношению к литературе новой формации. Так, например, им ставится вопрос о псевдонатурализме, когда речь идет о том, что можно назвать натуралистической тенденциозностью, выражающейся в нарочитом стремлении автора к антиэстетизму. Важным критерием «качественности» творчества того или иного писателя должна быть взвешенная объективность, которую следует понимать как глубокое проникновение в сокровенную суть жизни и доверчивое отношение к ее явлениям, исключаящие при этом какую-либо проповедь или идейное доктринерство. Автор же, как личность творящая, не выводится из структуры произведения: «От художника требуется, чтобы его вдохновляли прежде всего и более всего факты жизни» (Там же, 1886, 11 дек.).

В 1887 году в работах Скабичевского формируется представление о переломе в литературном процессе. Он отвергает утверждения об упадке в литературе («Это уже набило оскомину»), полагая, что «волна, года два назад дойдя до своего низа, начинает подниматься» (Там же, 1887, 1 янв.). Критик отмечает этот перелом в творческих судьбах ряда писателей. Перелом сказывается в том, что в методе «микроскопического анализа» наметилось движение в сторону «телескопического анализа». Складывалась такая художественная структура, в которой частный случай выражал общие жизненные закономерности.

С точки зрения Скабичевского, показателен в этом отношении художнический опыт Чехова. «Прекрасные» рассказы Чехова «Степь», «Огни» говорят о серьезных изменениях в творческом направлении («очень талантливого писателя», который губил себя до «последнего времени» «легкостью и беспринципностью»). Однако, обретя принципиальность, как думает Скабичевский, писатель остался верным объективному методу: у него по-прежнему «нет проповеди» (см.: Там же, 1889, 5 янв.).

Указывая на формирование скрытого смыслового плана в произведениях Чехова и других писателей новой генерации, Скабичевский говорит о «свете», «тепле», «задушевности», «поэтичности» и т. д.: от произведений молодых писателей «веет жизнью, свежестью, теплотой, смыслом» (Там же, 1887, 5 февр.).

Если раньше Скабичевский настаивал исключительно на внимании художника к фактам значительным в общественно-социальном отношении, то теперь он убеждается в том, что и будничные, рядовые факты способны выразить важную идею о жизни, излучить «тепло», «свет» и т. д.: «Содержательность может быть не одна только политическая, но также философ-

ская, психологическая, культурная, моральная» (Новости и бирж. газета, 1888, 15 сент.).

Вследствие общественного «застоя», политическая тенденциозность «иссаякает». Современной литературе свойствен интерес к «общему строю жизни всего современного европейского общества», а не одного только класса. Складывается особенный тип литературы, которая не является ни тенденциозной, «полезной», ни «чистым искусством». Таковы произведения Чехова, Короленко, Мамин-Сибиряка и др. «Подводить подобные произведения под какие-либо тенденции можно лишь путем самых вопиющих натяжек, но имеем ли мы право из этого заключать, чтобы они служили исключительно культу красоты» (Там же, 4 авг.). Чуждые политической тенденциозности молодые беллетристы между тем «обнаруживают глубокое знание человеческого сердца, переполнены бодростью и поднимающего дух наш нравственного влияния». Для определения аморфных, пока еще не определившихся смутных предчувствий, порывов нравственно-философских исканий времени Скабичевский обратился к эстетической категории «идеала»: с точки зрения критика, идеальное не только не противоречит поэтическому творчеству, но органически присуще ему (Там же, 1887, 1 янв.).

Идеальное – это область возможного, желательного. Его аспект формируется уже на первом этапе творчества, когда, опираясь на одни только факты, писатель «комбинирует» их. Но идеальное не должно выходить за рамки возможного, как, например, утопические идеалы народников или патриархальные идеалы Толстого.

Во все последующие годы оценка общего уровня литературы у Скабичевского останется неизменно высокой. Так, в 1891 году, обозревая литературу 1890-го года, он отмечает: «...подуло каким-то предутренним ветром – и все встрепенулось... Все возвещает близость рассвета» (Там же, 1891, 1 янв.).

В 1893 году, полемизируя с Д. Мережковским, критик утверждает: «Давно уже литература наша не была так горячо и единодушно проникнута интересами и заботами дня... все они (молодые таланты. – Л. Ж.)... глубоко и горячо проникнуты живыми и серьезными вопросами жизни» (Там же, 1893, 7 янв.). Молодые таланты – это Короленко, Чехов, Мамин-Сибиряк, Гарин-Михайловский.

Анализируя творческую методологию текущей литературы, Скабичевский констатирует живучесть натуралистических тенденций. В 1891 году он пишет о «видимости» падения «натуральной школы» (см. об этом: Там же, 1891, 5 дек.).

«С успехом подвизается “на почве” натурализма Короленко, писатель обладающий высшим творческим даром, знанием жизни и глубоким проникновением в ее тайны» (Там же, 1892, 5 дек.). Например, его «Река играет» – «чистый натурализм» (Там же, 1892, 9 янв.). Чехов не чужд «фотографической точности» (Сын Отечества, 1899, № 349) – он идет от этого. Мамин-Сибиряк всегда внимателен к «внешней стороне быта» (Новости и бирж. газета, 1893, 18 февр.).

Скабичевский приходит к выводу: «Я далек от той мысли, чтобы будущие художники и беллетристы совсем отрешились от всех традиций натурализма и чтобы изображение мелочей и дрязг повседневной жизни совсем сошло с литературной арены» (Там же, 1891, 28 нояб.).

Со временем критик обнаруживает у Чехова и Мамина-Сибиряка умение добиваться через мелочь и деталь глубинной правды. Так, в «Весенних грез» Мамина-Сибиряка фиксируется совершенное отсутствие «романтического сюжета», «попыток что-либо выдумать, мало-мальски эффектно расположить материал» (Новости и бирж. газета, 1892, 9 нояб.). Серые герои изо дня в день ведут свою монотонную жизнь, без катастроф, сегодня как вчера. «И все это тянется перед вами без конца, пока один из героев не вздумает помирить, простудившись на базаре». Но эти «мелочи» вскрывают «потрясающий трагизм» жизни «микроскопических существ».

С точки зрения Скабичевского, эстетическое новаторство натурализма впечатляюще проявляется в творческой судьбе Чехова. Начав с констатации объективизма писателя, натуралистической фактографии обыденного у него, критик затем открывает в чеховском творчестве художественный синтез нового, неоклассического типа. Он понимает, что в структуру чеховского произведения принципиально нетрадиционно «встраивается» автор. В статье «Есть ли у Чехова идеалы?» Скабичевский отвечает на этот вопрос утвердительно, полагая, что пресловутая «безыдейность» писателя – это недоразумение, проистекающее из того, что Чехов никогда не формулирует своих взглядов теоретически. Позицию автора выражает не один какой-либо компонент произведения – герой, сцена, эпизод, а «вся картина в ее полном ансамбле»: Чехов «слишком объективируется, ни разу не промолвившись, какая основная мысль рассказа и какого мнения он о своем герое, предоставляя читателям самим прийти к заключению, какое явствует из повести» (Скабичевский, 1895, II, 794).

В 1897 году Скабичевский продолжает отстаивать концептуальность творчества Чехова в связи с повестью «Мужики» (см.: Сын Отечества, 1897, 25 апр.). Над писателем, считает он, тяготел «грубое недоразумение» и «оскорбительный предрассудок»: хулители и благожелатели отрицают в нем «живую душу», видя в нем «чистого художника, чуждого каких бы то ни было тенденций». Скабичевский же утверждает, что «Мужики» написаны «собственной кровью» писателя, что сердце автора «изболелось» изображенными в нем фактами. Да, Чехов оперирует объективными фактами. «Но вы только посмотрите, – пишет критик, – как тщательно подбирает он один грустный факт к другому и какой из этих фактов составляет характерный букет». Подбор фактов продиктован объективной логикой жизни, и отношение к этой жизненной правде у автора художнически далеко не бессознательное, вследствие чего повесть производит «мучительное, ошеломляющее впечатление», и «ужас овладевает вами»: «Подобной поразительно-правдивой и ужасающей картины деревенской жизни никогда еще не было в нашей литературе».

Анализируя трилогию «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви», Скабичевский снова подчеркивает наличие у писателя идеи «горячего протеста», которая воплощается буквально в каждой строчке и в самом «меланхолическом настроении», общем для всех рассказов (см.: Там же, 1898, 11 сент.).

В связи с «Крыжовником» критик рассмотрел у Чехова трансформацию принципа «заедание средой» и выявил важность для писателя проблемы нравственно-духовной ответственности личности. Вина в его художественной системе адресуется личности духовно ущербной. У Чехова нет «ни палачей, ни жертв, ни пауков, ни мух, а попросту люди безразличные

поголовно задыхаются в смрадной мгле». В «Крыжовнике» нет «замученного средой» героя – герой добивается желанной цели и счастлив. Но до какого «скотоподобия» это доводит: люди сами заедают себя, «малодушно отстраняясь от всякого разумного существования и счастья, ради какого-то никому не нужного и упрямого вздора».

Аналогичный Чехову путь прошли в своем творчестве Мамин-Сибиряк, а также Гаршин, Короленко, Бунин, в то время как писатели другого ряда, как, например, Гнедич, начавший одновременно с Чеховым, как и он, с газетного очерка, остались «фотографами».

В целом, Скабичевский трактовал натурализм как историческую модификацию реализма, который в 1870–1890-е годы трансформировал свою эстетическую природу. Натурализм стал, таким образом, эстетическим открытием времени, как это следует из исследовательско-аналитической логики наблюдений критика, эстетической новацией времени, не отменяющей, а лишь расширяющей возможность художественного метода реализма, по свидетельству современного ученого (См. об этом: Дергачев, 1976, 15).

Выдающиеся творческие достижения Чехова, Мамина-Сибиряка и других писателей конца XIX века не просто связаны с натурализмом, но вырастают из него, как это убедительно показывает критик. Важно отметить и то, что в интерпретациях Скабичевского явление русского художественного натурализма представлено как явление весьма специфическое, не совпадающее с золаистским вариантом натурализма, соприкасающееся с ним лишь в некоторых аспектах.

Дергачев И. А. Динамика повествовательных жанров русской прозы середины 80-х–90-х годов XIX века // Проблемы типологии реализма. Екатеринбург, 1976.

Новости и биржевая газета. 1884. 4 июля; 1885. 31 янв.; 1886. 11 дек.; 1887. 1 янв.; 5 февр.; 1888. 4 авг.; 15 сент.; 1889. 5 янв.; 1891. 1 янв.; 28 нояб.; 5 дек.; 1892. 9 янв.; 9 нояб.; 5 дек.; 1893. 7 янв.; 18 февр.

Скабичевский А. М. Соч.: В 2 т. СПб., 1895.

Сын Отечества. 1897. 25 апр.; 1898. 11 сент.; 1899. № 349.

Г. К. Щенников

«ВТОРОЙ РЯД» РОМАНОВ Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА

Современному читателю известна лишь половина романов Д. Н. Мамина-Сибиряка, постоянно выходивших в свет в советское и постсоветское время. Это «Приваловские миллионы» (1883), «Горное гнездо» (1884), «Дикое счастье» («Жилка», 1884), «Три конца» (1890), «Золото» (1892), «Черты из жизни Пепко» (1894), «Хлеб» (1895). В собрании сочинений Д. Н. Мамина-Сибиряка в 12 томах под редакцией Е. Боголюбова, изданном в 1948–1951 годах, были

